

L'Ecole de Savièse ou le centenaire d'une appellation controversée

Bernard WYDER

Depuis quelques années, on use et abuse, surtout sur le marché de l'art valaisan, d'une appellation qui malgré son succès ne fait pas l'unanimité. Pourtant elle est vieille de cent ans exactement. C'est son histoire mouvementée qui est ici reconstituée.

Tous ceux qui en sont les acteurs sont étrangers au Valais ; mais, séduits par lui, ils façonnent une image généreuse, qui vaut à leur contrée d'élection une place enviée dans l'histoire de la peinture suisse, à la fin du dix-neuvième siècle.

Réalité et défense d'une appellation

L'appellation *Ecole de Savièse* peut-elle être considérée comme judicieuse ? On pourrait en douter, tant elle a été contestée depuis l'exposition (1974) organisée au Manoir de Martigny, qui l'avait remise à l'honneur. Aussi vaut-il la peine d'en révéler l'histoire.

Elle apparaît la première fois dans une chronique du *Journal de Genève*, consacrée à l'Exposition municipale des Beaux-Arts. Le critique d'art Paul Seippel¹ écrit en effet, le 20 février 1891 :

« Son *Printemps à Savièse* [il s'agit du titre d'un tableau d'Ernest Biéler] nous paraît être en somme la toile la plus intéressante de cette exposition, précisément parce qu'elle représente fidèlement l'art d'aujourd'hui dans ce qu'il a

¹ Paul Seippel (1858-1926) est critique d'art au *Journal de Genève*, de 1887 à 1925. Il débute avec un texte sur J.-F. Millet, le 17 mai 1887. En juin de la même année, il parle déjà de Biéler. Sur Seippel, cf. Hans MARTI, *Paul Seippel*. Basel und Stuttgart, Helbling und Lichtenhahn, 1973 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 130) et Alfred BERCHTOLD, *La Suisse romande au cap du XX^e siècle*. Lausanne, Payot, 1966, p. 234-239.

Gonzague de Reynold écrit à Seippel, le 15 mai 1910 : « Vous êtes un exemple ; vous écrivez peu, mais ce que vous écrivez porte et demeurera. » Cité par MARTI, *op. cit.*, p. 84.

de plus délicat et de plus raffiné. Nous avons déjà eu plusieurs fois l'occasion de dire tout le bien que nous pensons du jeune artiste vaudois ; la meilleure preuve de sa valeur est qu'il commence à faire école.

» Une petite phalange d'artistes genevois élit, en été, domicile à Savièze², le pays de M. Biéler, un coin de nature méridionale au cœur des Alpes valaisannes. L'endroit est peu visité des touristes ; Baedeker³ en parle à peine ; les habitants gardent fidèlement leurs mœurs d'autrefois...

» Beauté du ciel et du paysage, costumes pittoresques, pureté des types locaux, tout concourt à faire des quelques villages épars sur des coteaux en plein soleil, qui composent la commune de Savièze, un véritable pays de Cocagne pour les coloristes. L'*Ecole de Savièze*, à laquelle appartiennent entre autres, MM. H. van Muyden, Rehfous et Simonet, s'est manifestée au cours de la saison dernière, à l'Athénée, par une série d'études toutes vibrantes de lumière, dont quelques-unes se retrouvent à cette exposition. »⁴

Voici donc l'acte de naissance d'une appellation dont la fortune critique sera enviable. Seippel ne se contente pas de baptiser le groupe ; il donne plusieurs renseignements. Tout d'abord, il cite quatre noms sur les huit qui constituent la première génération des peintres de l'Ecole de Savièze⁵. Ensuite, Seippel résume admirablement les critères qui ont amené les artistes à choisir le village valaisan pour leur activité : la lumière, la conservation fidèle des coutumes ancestrales, la beauté du site. L'école est d'emblée assimilée à la notion, pour nous quelque peu inattendue, de moderne, d'actuelle (« elle représente fidèlement l'art d'aujourd'hui »). Une seule mention, dans ce texte capital pour l'histoire de l'Ecole de Savièze, est troublante : celle qui fait allusion, en termes vagues, à une manifestation de ladite école, « la saison dernière, à l'Athénée ». Il s'agit du musée du même nom, qui, à Genève, organisait l'Exposition permanente. Si l'on suivait à la lettre la citation de Seippel, on pourrait croire que l'Ecole de Savièze se soit manifestée avant d'avoir été baptisée. En fait, le critique se réfère vraisemblablement à quelques tableaux à sujet valaisan, montrés dans le cadre de l'Exposition permanente, qui consiste en des présentations de brève durée, puisqu'elles sont renouvelées toutes les deux semaines. En date du 6 novembre 1890, van Muyden, Rehfous et Simonet y ont en effet exposé leurs travaux récents, probablement des études exécutées durant l'été 1890 à Savièze. Cela peut expliquer la formulation ambiguë, utilisée par Seippel.

Le même critique va immédiatement reprendre l'appellation qu'il vient de créer. Il écrit en effet, le 5 mars 1891, toujours à propos de l'Exposition municipale de Genève : « Il y a deux peintres en M. Simonet, l'Oriental et le Valaisan, tous deux coloristes de race. Le premier seul figure à cette exposition où l'école de Savièze, dont nous avons annoncé l'avènement, n'est représentée que par le

² A la fin du dix-neuvième siècle, Savièze s'écrit couramment avec un z.

³ Le Baedeker, édité à Leipzig, est l'un des plus fameux guides de voyage. On citerait aujourd'hui le Michelin. Il n'y a aucune allusion à Savièze, ni dans la vingt-troisième édition en langue allemande de 1889, ni dans la vingt et unième française de 1898.

⁴ Entre 1885 (le jeune Biéler, né en 1863, découvre Savièze une année plus tôt) et 1895, on rencontre H. van Muyden, Rehfous, Simonet, Virchaux, de Lapalud, Silvestre et Otto Vautier autour du peintre vaudois.

⁵ P[aul] S[EIPPEL], « Exposition des beaux-arts I ». Dans : *Journal de Genève*, du 20 février 1891.

tableau de M. Biéler, un lumineux paysage de M. Rehfpous, *Vieilles Masures*, et deux petites toiles de M. Henry van Muyden, intitulées *A l'ombre* et *Savièzannes*. »⁶

Il faut attendre la fin de l'année pour voir réapparaître, toujours sous la plume de Seippel, le terme créé en février. Pour le critique, l'appellation semble devenue naturelle, puisqu'il renonce déjà à l'usage des guillemets. «L'école de Savièze est dignement représentée par des études très neuves de M. van Muyden, *Sous les Vergers*, un *Gamin* joufflu croquant une pomme et par quelques toiles de M. Simonet, qui sont de vraies fêtes pour les yeux. Nous n'avons pas de coloristes possédant au même degré le don trop dédaigné de la grâce et du charme.»⁷

L'appellation nouvellement lancée va bientôt se retrouver sous d'autres signatures que celle de son parrain. *La Semaine littéraire* publie en effet les lignes suivantes, dans son numéro du 21 avril 1894: «La vie de Ritz fut harmonieuse et simple. Il voulut, malgré les appels réitérés et flatteurs des grandes villes, rester dans son vieux pays du Valais dont il avait compris, bien avant l'école de Savièze, le charme pénétrant et la valeur pittoresque.»⁸ L'intérêt majeur de cette citation, outre le fait qu'elle soit vraisemblablement l'une des premières à reprendre l'appellation Ecole de Savièze, en dehors de son inventeur, réside dans la référence à Raphaël Ritz, que nous considérons comme le personnage-clé dans l'histoire du groupe de Savièze, puisque c'est lui qui exhorta Biéler à se rendre à Saint-Germain.

C'est au tour de la *Gazette de Lausanne* de contribuer à la diffusion de l'appellation nouvellement créée. On y lit en effet: «... à peine arrivés dans la plaine, nous serons accueillis par nos amis de l'*Ecole de Savièze*, qui nous égaient toujours par la clarté joyeuse de leur palette, et font passer en nous beaucoup de leur amour pour leur pays de prédilection, le vieux Valais patriarcal et pittoresque.»⁹ Gaspard Vallette recourt à un ton familier pour s'adresser à ses lecteurs vaudois. Le concept d'école de Savièze quitte la seule Genève; sa pénétration va s'étendre bientôt à toute la Suisse romande.

En effet, après le Neuchâtelois Philippe Godet¹⁰, Gonzague de Reynold utilise à son tour une appellation, que l'on peut désormais considérer comme

⁶ P[aul] S[EIPPEL], «Exposition des beaux-arts III». Dans: *Journal de Genève*, du 5 mars 1891.

⁷ P[aul] S[EIPPEL], «Exposition des indépendants». Dans: *Journal de Genève*, du 1^{er} décembre 1891.

⁸ CHANTECLAIR, «Echos de partout». Dans: *La Semaine littéraire*, 1894, p. 191. Il s'agit de la notice nécrologique de Raphaël Ritz.

«Sous le titre de *Echos de partout*, une plume alerte et bien informée tiendra nos abonnés au courant des faits intéressants et du mouvement littéraire et artistique en Suisse et à l'étranger.» Cette information a paru dans le premier numéro de *La Semaine littéraire*, le 9 décembre 1893, p. 1. Pour l'identification de Chanteclair, pseudonyme de Gaspard Vallette, cf. Jura BRÜSCHWEILER, *Menn*. Zurich, 1960, p. 174.

⁹ GASPARD VALLETTE, «L'exposition municipale de Genève I». Dans: *Gazette de Lausanne*, du 11 mars 1895.

¹⁰ On doit à Philippe Godet, parlant de Biéler, les lignes suivantes: «Ses tableaux et études de Savièze — ce Barbizon des paysagistes romands — sont une remarquable tentative d'introduire dans notre peinture locale les recherches de l'école luministe moderne.» Philippe GODET, «Les arts plastiques dans la Suisse romande». Dans: *La Suisse au dix-neuvième siècle*. Lausanne, Payot, 1900, tome deuxième, p. 469. Ce faisant, Godet confère au phénomène de l'école de Savièze un élargissement intéressant et son rattachement à la scène internationale contemporaine.

entrée dans l'histoire. Il écrit dans *La Liberté*, quotidien fribourgeois : « On sait que M. Biéler est le chef de l'*Ecole de Savièze*, pour emprunter un mot à Paul Seippel. C'est une grande force pour un artiste que de vivre en contact direct avec une grande nature et les hommes qui la peuplent. Ce sont les paysages qui forment l'esthétique particulière à chaque peuple. »¹¹ De Reynold apporte un témoignage déterminant, en confirmant la paternité de l'appellation. L'allusion à l'importance du milieu pour la formation d'un art est un thème cher à l'auteur, qui s'est toujours fait le défenseur d'un art national.

Nous empruntons la citation suivante au Genevois Jules Cougnard, parce qu'elle est la première à figurer ailleurs que dans une parution périodique. Elle est extraite d'une publication faite de courts textes consacrés à des personnalités genevoises. Parmi elles, le peintre Henry van Muyden, à propos de qui Cougnard écrit : « ... une première campagne d'études en Valais, en compagnie d'Ernest Biéler, inaugurant ce qu'on a appelé par la suite l'école de Savièze. »¹²

On retrouve Seippel dans un ouvrage édité à l'occasion du centenaire de l'entrée de Genève dans la Confédération : « Alfred Rehous représente dignement ce groupe que nous avions autrefois désigné sous le nom d'Ecole de Savièze. »¹³

A ce point de l'inventaire sommaire du terme « Ecole de Savièze », on peut dire qu'en un peu moins d'un quart de siècle, sa diffusion en Suisse romande est généralisée. Elle ne se fait plus à travers le seul recours à la presse, mais intervient également dans des ouvrages de référence. Enfin, l'appellation est utilisée à propos de cinq artistes différents, à savoir : Biéler (Seippel et de Reynold), van Muyden (Seippel et Cougnard), Simonet (Seippel), de Lapalud (Choisy). Ce dernier exemple est tiré du très officiel dictionnaire des artistes suisses, publié sous la direction de Carl Brun. A l'article « de Lapalud », nous lisons : « Il a fait longtemps partie de l'Ecole de Savièze, où il a passé plusieurs étés à peindre des tableaux de haute montagne et de figures dans le paysage. »¹⁴

Le Valais, qui abritait cette « école » devenue fameuse, fut le dernier canton romand à en parler. Et encore s'agit-il de la reprise d'un article paru dans la *Tribune de Genève*, sous la plume de son correspondant valaisan Louis Courthion. « Depuis que l'on explore de plus en plus nos villages, nos sites et notre vie sociale, l'ascension des artistes vers nos hameaux a décuplé et décuplera sans doute encore. A Biéler, à Rehous, à Vautier, à Simonet, à Silvestre, à Virchaux, à Gilliard, à Gos et à tant d'autres qui avaient campé leur chevalet sur les crêtes de Savièze, de Grimsuat ou d'Ayent, voici qu'un Vallet riposte du haut des coteaux d'Héré-mence, en peignant des villages plus rustiques encore. A cette école de Savièze qui a pour ainsi dire voulu faire ruche au même point jusqu'à s'y former des élèves valaisans tels que Raphaël d'Allèves... »¹⁵ Ce texte est riche d'apports originaux : il

¹¹ Gonzague DE REYNOLD, « La XVIII^e exposition de la Société Suisse des Aquarellistes ». Dans : *La Liberté*, du 5 avril 1907.

¹² Jules COUGNARD, « Henri van Muyden ». Dans : *Le Nouveau Panthéon*. Genève, Sonor, 1908, p. 63.

¹³ Paul SEIPPEL, « Beaux-Arts ». Dans : *Genève Suisse. Le Livre du Centenaire*. Genève, A. Jullien, 1914, p. 309.

¹⁴ Albert CHOISY, « De Lapalud ». Dans : *Schweizerisches Künstler -Lexikon* IV, p. 119.

¹⁵ Louis COURTHION, article sans titre. Dans : *Gazette du Valais*, du 24 juillet 1909. C'est la reprise d'une chronique de la *Tribune de Genève*, dont Courthion est le correspondant en Valais.

mentionne plusieurs noms qui apparaissent pour la première fois (Silvestre, Vautier, Virchaux). De plus, Courthion utilise le mot «école» dans son acception usuelle et large d'établissement où l'on enseigne, puisqu'il parle des «élèves valaisans». Nous reviendrons plus tard sur cet aspect du problème, car une polémique vient relancer le débat sur l'école de Savièse.

C'est à nouveau Paul Seippel qui est au centre de l'affaire. La revue *La Voile latine*, dont Gonzague de Reynold est l'un des responsables les plus actifs, organise une enquête sur l'existence ou l'absence d'une école nationale littéraire et artistique. Paul Seippel figure au nombre des personnalités à qui le questionnaire est envoyé. Il y répond en ces termes: «Dans le domaine de l'art, il serait purement arbitraire de rechercher, ou de vouloir créer une unité factice entre des groupes ethniques aussi dissemblables de tempérament, de culture et de goût que la Suisse allemande, la Suisse romande et la Suisse italienne. Nous n'avons donc pas, nous ne pouvons avoir un art national suisse.»¹⁶ Et plus loin: «Dans la Suisse romande, il y a toujours eu en art un esprit de dispersion et d'électrisme [il faut vraisemblablement lire „éclectisme”]. Calame et Diday ont seuls créé un embryon d'Ecole, ayant des caractères spécifiques. J'avais cru pouvoir baptiser — cum grano salis — du nom d'Ecole de Savièse, les quelques bons peintres qui, groupés autour de Biéler, aimaient à planter leur chevalet à l'ombre du clocher de Saint-Germain. Ces artistes se sont dispersés depuis lors dans diverses directions. Ils sont demeurés des individualistes impénitents, comme nous le sommes tous. Seul, Biéler demeure à son poste et suit sa voie qui est la bonne.»¹⁷

Cette déclaration, faite par le père même de l'appellation «Ecole de Savièse», nécessite un commentaire. Il est évident qu'elle marque une évolution radicale dans la pensée de Seippel, un Seippel qui apparaît quelque peu déçu de la tournure des événements qui ne semblent pas lui donner raison. Il en profite pour minimiser le sérieux de l'appellation, mais son «cum grano salis» ne convainc pas tout à fait. L'histoire de la peinture est riche d'exemples fameux, où des mouvements, aujourd'hui célèbres, ont dû leur appellation à une boutade, souvent ironique. Nous pensons au fauvisme et au cubisme. L'Ecole de Savièse est en bonne compagnie! Seippel s'est installé à Zurich, le premier avril 1898, suite à sa nomination en tant que professeur de littérature française à l'Ecole polytechnique fédérale. Il a donc perdu quelque peu le contact avec la Romandie.

Il n'est pas exact d'écrire que «les artistes se sont dispersés». Certes, le groupe initial a éclaté: de Lapalud a abandonné la peinture dès 1903¹⁸; Simonet «eut une trop mauvaise santé pour que sa production fût abondante»¹⁹; Otto Vautier est retourné définitivement à Genève et ne s'intéresse plus qu'à la figure

¹⁶ Paul SEIPPEL, «Réponse à une enquête». Dans: *La Voile latine*, 1906, p. 89-90. Le questionnaire était le suivant. «Enquête sur l'art et la littérature suisses. En novembre dernier, nous avons adressé aux principaux écrivains de la Suisse allemande et française... les deux questions suivantes: 1. La Suisse peut-elle, selon vous, posséder malgré ses différences de langue, une littérature, ou un art national? 2. Quelles seraient les traditions de cet art ou de cette littérature?» Signé: Gonzague de REYNOLD, *La Voile latine*, 1906, p. 85-86.

¹⁷ SEIPPEL, *La Voile latine*, p. 89.

¹⁸ Voir note 14.

¹⁹ Louis GIELLY, *L'école genevoise de peinture*, Genève, Sonor, 1935, p. 116. Dans le titre de son livre, Gielly utilise le terme «école» dans son acception la plus large. En comparaison, l'école de Savièse recouvre un phénomène beaucoup plus précis et plus limité.

féminine galante dans un intérieur bourgeois, avec effets d'étoffes et de lumière. Malgré cela, on ne peut pas parler de dissolution, car Biéler est plus Saviésan que jamais: il n'effectue aucun séjour parisien entre 1901 et 1908. Virchaux et van Muyden demeurent à Roumaz, alors que Rehous et Silvestre continuent à peindre des sujets saviésans. La défection de certains pionniers est compensée par de nouveaux arrivants. Il est vrai que le groupe n'a plus la même cohésion, les différences de génération et de formation accentuant encore la césure.

L'individualisme des membres de l'Ecole n'est pas chose nouvelle; il existait dès les débuts. Cependant une évolution intervient, que Seippel connaît grâce aux relations privilégiées qu'il entretient avec Biéler. Au moment même où il répond à l'enquête de *La Voile latine*²⁰, il sait que Biéler est en train de mettre au point une technique, qui va influencer de manière décisive le style du peintre. Le fondateur de l'Ecole de Savièse renonce à la peinture à l'huile, essayant de retrouver la technique à la détrempe des primitifs flamands, pour donner du type valaisan une traduction aussi conforme que possible à sa nature profonde. Mais l'originalité de cette démarche va contribuer à éloigner Biéler de ses anciens collègues et à l'isoler. En ce sens, l'analyse de Seippel est juste. Il semble donc qu'il ait utilisé des éléments de la plus récente actualité pour renier le mouvement qu'il avait lui-même inventé quelque quinze ans auparavant. Cette attitude est d'autant plus curieuse, que Seippel parlera, trois ans plus tard, d'une «école bernoise», dont le chef de file est Hodler²¹, alors qu'il avait déclaré, dans l'enquête de *La Voile latine*: «Peut-être serait-il possible de parler d'un art allémanique (sic). Hodler et les jeunes peintres bernois qui suivent ses traces pourraient se rattacher à cette tradition qui n'a du reste jamais été parfaitement consciente d'elle-même et ne s'est pas affirmée dans une Ecole.»²²

Le diagnostic posé par Seippel est néanmoins pertinent dans l'optique d'une négation de l'identité de style. Si nous suivons cette thèse, l'Ecole de Savièse meurt au moment où son chef de file s'accomplit dans un langage personnel, qui le singularise et l'isole de ses amis de naguère. Sans aller jusqu'à décréter la fin de l'Ecole, en cet hiver 1905-1906, nous pouvons néanmoins considérer comme clos le chapitre écrit par les artistes de la première heure. Une page de l'histoire de l'Ecole de Savièse est tournée.

Il semble que la prise de position très tranchée de Paul Seippel ait influencé la fortune de l'appellation, reniée par son propre père. Elle ne réapparaît qu'après un long silence dans deux publications à caractère monographique consacrées à Ernest Biéler. «Les peintures et l'enthousiasme de Biéler ne tardèrent pas à attirer l'attention d'autres peintres suisses qui vinrent aussi séjourner à Savièse et formèrent ce que l'on appela plus tard l'école de Savièse. On peut donc affirmer que ce fut Biéler qui révéla le Valais aux artistes.»²³ Ce texte de 1936 est suivi par le témoignage de l'épouse même de l'artiste, qui publia «quelques souvenirs sur la vie du peintre E. Biéler», à l'occasion de l'inauguration de la peinture murale qui décore la salle du Grand Conseil du canton du Valais à Sion. Il se rapporte au

²⁰ La réponse de Seippel, adressée de Zurich, est datée du 3 novembre 1905.

²¹ Paul SEIPPEL, «L'Ecole bernoise et Ferdinand Hodler». Dans: *Journal de Genève*, du 30 août 1909.

²² *La Voile latine*, 1906, p. 89.

²³ J. B. MANSON, *Ernest Biéler*. Lausanne, La Concorde, 1936, p. 23.

même épisode que celui que nous venons de citer : « Rentré à Paris, Biéler parle du Valais et de Savièse avec tant d'enthousiasme que plusieurs de ses camarades y vinrent ensuite et constituèrent un groupe, que l'on nommera plus tard — à tort ou à raison — l'Ecole de Savièse. »²⁴

Quelques années après, nous assistons à un nouveau glissement. Le terme « école de Savièse » est utilisé pour évoquer une continuité et créer une relation avec un peintre nouvellement débarqué sur le plateau saviésan, Albert Chavaz²⁵. « Chavaz continue l'esprit de cette belle école de Savièse, qui marquera dans l'art suisse. »²⁶ Ce souhait avait été exprimé, peu de temps auparavant, en termes plus emphatiques par Maurice Zermatten, dans un écrit dont Chavaz était le prétexte : « Il y aurait un ouvrage à écrire sur l'Ecole de Savièse. On s'étonne que les historiens de l'art helvétique n'y aient pas encore songé. »²⁷

Ces lignes de Zermatten sont de 1948. Trois ans plus tard, la même plume va donner de l'Ecole de Savièse un écho bien différent, qui annonce une cascade de jugements sévères. Ces sons discordants mettent en relief un aspect jusqu'ici passé sous silence, à savoir l'assimilation de l'Ecole de Savièse à un art de mauvais goût, inauthentique, nourri d'un folklore désuet et d'un pittoresque de carte postale. On oppose les produits de cette école désormais démodée à ceux de jeunes peintres valaisans, qui ont d'autant plus de peine à s'affirmer que Biéler et ses amis — Dallèves en particulier — occupent toute la scène artistique valaisanne. Nous citons Zermatten : « Il est certain que l'on ne pouvait comprendre Gaudin²⁸ dans son pays [le Valais] il y a une dizaine d'années [vers 1940]. L'école de Savièse régnait encore sur nos goûts et nos habitudes. »²⁹ Et dans le même article : « ... le pittoresque à tout prix d'une certaine école de Savièse nous paraît bien désuet parce qu'il fait une part bien mince à la peinture elle-même ; le folklore dont on a rempli les musées et les livres nous fatigue au point que nous fuyons d'instinct ces patientes tapisseries que l'on appelait hier des chefs-d'œuvre ; le régionalisme étroit qui se donnait l'allure d'un patriotisme passionné nous agace jusqu'à la colère. »³⁰ Il y a là un propos nouveau qui tend à récuser la justesse d'un art que l'on avait cru pouvoir considérer comme authentiquement patriotique, national.

²⁴ Madeleine BIÉLER, *Quelques souvenirs*, p. 13.

²⁵ Albert Chavaz est né à Genève en 1907. Venu en Valais pour y seconder Edmond Bille dans ses peintures monumentales de l'église de Fully, il y reste. Il épouse une Saviésanne, Julie Luyet, s'installant d'abord à Rouma, puis à La Crêta, où il se fait construire une maison et un atelier. Chavaz est devenu le peintre valaisan par excellence.

« Lorsqu'on lui parle de *L'Ecole de Savièse*, Chavaz hausse les épaules. Ce besoin des hommes de classer, d'ordonner, de répertorier ! Le régionalisme comporte le risque de limiter le peintre aux aspects d'un certain paysage, de ses habitants et de ses traditions. Par-dessus tout, Chavaz a horreur du folklore en peinture. » Isabelle TABIN-DARBELLAY. Dans : *Les peintres de Savièse*. Genève, Skira, 1982, p. 113.

²⁶ Albert DE WOLFF. Dans : *Catalogue de l'exposition Chavaz*. Sion, Musée de la Majorie, 1952.

²⁷ Maurice ZERMATTEN, « Visite à Albert Chavaz ». Dans : *Courrier de Genève*, du 15 février 1948.

²⁸ Léonce-Maurice Gaudin est un artiste-peintre né à Sion en 1903. A l'époque de l'article, il fait carrière à Paris ; il incarne donc la modernité face à un Biéler (dont on rappellera qu'il fit lui aussi de brillants débuts parisiens) ou à un Dallèves.

²⁹ Maurice ZERMATTEN, « Notes sur les arts plastiques en Valais ». Dans : *Almanach du Valais*, 1951, p. 84.

³⁰ *Ibid.*, p. 79.

Cette analyse sévère n'est pas demeurée isolée: «Pour notre part, nous avons goûté grand plaisir à revoir ce que Chavaz peignait il y a bientôt vingt ans, quand il découvrit le Valais. Sa fougue s'affirmait déjà dans la joie de rencontrer un pays neuf à ses yeux dont l'école de Savièse avait donné, en somme, une image assez conventionnelle, et qu'il s'agissait d'explorer dans la vérité quotidienne alors qu'on s'était contenté le plus souvent d'en marquer la grâce endimanchée.»³¹

De tels textes laissent entrevoir une analyse très superficielle, plus prompte aux effets littéraires («fuyons d'instinct ces patientes tapisseries que l'on appelait hier des chefs-d'œuvre») qu'à une lecture pénétrante et cohérente de l'ensemble du phénomène de l'école de Savièse. Biéler et ses amis de la première heure étaient loin de réserver leur intérêt aux seules scènes «endimanchées» et leurs sujets de prédilection sont ailleurs.

Maurice Zermatten n'était certainement pas la personne la plus autorisée pour parler de l'école de Savièse. Sa méconnaissance du problème historique l'amène à écrire, par exemple: «L'Ecole de Savièse — c'est le nom que Philippe Godet donna à notre Barbizon valaisan...»³² ou encore: «Le plus célèbre des peintres valaisans, Ritz, découvrit Savièse vers 1875.»³³ Quant à sa connaissance des œuvres, il semble qu'elle ait été limitée aux peintures de la dernière période d'un Biéler âgé, ainsi qu'à celles de Raphy Dallèves, épigone du peintre vaudois, qui formaient l'ossature du musée cantonal des beaux-arts, récemment inauguré. Ni les unes, ni les autres ne comptent parmi les plus significatives de l'école de Savièse.

En 1974, le Manoir de Martigny organise une exposition, tout entière consacrée à «L'Ecole de Savièse». Un catalogue accompagne la présentation de cent quarante-deux œuvres saviésannes. Elle ne rencontre, au niveau des commentaires écrits, que peu d'échos; par contre, elle est à l'origine d'une série de réactions pour le moins inattendues. Certains minimisent l'importance de l'école de Savièse; d'autres vont jusqu'à nier son existence. Les personnes qui organisent cette agitation (expositions à Sion en 1979, à Savièse en 1982 et livre de prestige) la concrétisent avec des textes et des œuvres de petite qualité. Nous citons: «L'Ecole de Savièse (qui n'en est pas une) nous a livré jusqu'à ses plus pâles esquisses.»³⁴ «On a beaucoup entendu parler de l'Ecole de Savièse. Qu'était-ce cette école? Tout simplement le nom donné improprement à une cohorte de peintres...»³⁵

³¹ Maurice ZERMATTEN, «Notes sur les arts plastiques en Valais». Dans: *Almanach du Valais*, 1953, p. 86.

³² Maurice ZERMATTEN, «Quelques peintres de Genève en Valais». Dans: *Feuille d'Avis du Valais*, du 18 novembre 1961. Nous savons que c'est à Seippel que l'on doit ce nom. Par contre, l'appellation «Barbizon des paysagistes romands» est, ironie du sort, une trouvaille heureuse de Philippe Godet.

³³ Maurice ZERMATTEN, «Visite à Albert Chavaz». Dans: *Courrier de Genève*, du 15 février 1948. La première peinture de Ritz, que l'on peut dire saviésanne en toute certitude (*Fontaine à Drône*) est datée de 1858. Walter Ruppen, le spécialiste de Ritz, propose même 1856.

³⁴ Maurice ZERMATTEN, «Le Valais et les peintres». Dans: catalogue *Artistes du Valais*. Lausanne, Galerie Vallotton, 1981.

³⁵ Georges HÉRITIER, «Préface». Dans: catalogue *Peintres de l'Ecole de Savièse*. Savièse, Maison de Commune, 1982. C'est en qualité de président de la commune que l'auteur a écrit cette préface.

«Pourquoi parler d'Ecole de Savièse, alors qu'il ne s'agit pas d'une Ecole?»³⁶ Opportunisme ou masochisme? Pour notre part, nous trouvons déplorable que, dans ce pays où les arts ont connu un trop long purgatoire, la seule manifestation d'envergure soit contestée de si gratuite façon. Aucune preuve n'est apportée pour étayer ces formules démagogiques. On ne peut effacer d'une boutade toute une tradition, reconnue aujourd'hui par l'histoire de l'art.

Deux récents ouvrages de synthèse viennent heureusement confirmer la validité de l'appellation. Le terme «Ecole de Savièse» y figure sans la moindre notion dépréciative. «En 1884, lors d'un séjour en sa patrie, Biéler s'éprend de Savièse-sur-Sion, où il achètera une demeure et résidera très souvent. Plusieurs peintres viendront, à son exemple, s'inspirer en cette région des sites et des trésors folkloriques du vieux Valais, et Biéler mérite d'être considéré comme le chef de file de ce qu'il est coutume de nommer l'école de Savièse.»³⁷ Une publication sur l'art suisse du vingtième siècle officialise en quelque sorte l'appellation de Seippel: «Dans le village valaisan de Savièse s'épanouit une véritable colonie de peintres, dite l'Ecole de Savièse.»³⁸

L'abondance nuit, dit-on. Aussi arrêtons ici cette sorte d'inventaire d'une appellation dont la fortune critique est éloquente. La quantité des citations, leur rayonnement dans l'ensemble de la Romandie et leur persistance, ainsi que la qualité et l'autorité des auteurs qui l'ont inventée et transmise³⁹ ne laissent planer aucune équivoque sur l'existence d'une école de Savièse.

Certains auteurs disent la même réalité avec d'autres termes. Il y a parmi eux les écrivains et historiens de langue allemande, pour qui «colonie d'artistes» est utilisé de préférence à «école». Ainsi Otto Waser: «Durch Ritz wurden die Künstler in Savièze populär; seit er da gemalt, hat sich dort oben eine kleine Künstlerkolonie entwickelt, die in einer bescheidenen Wirtschaft haust, Landschafts-, Interieur- und Volksstudien macht, Motive sammelt zu Gemälden.»⁴⁰ Toujours à propos de Ritz, Walter Ruppen note: «Neue Künstlerkollegen brachte das Jahr 1886. Es war die Künstlergruppe von St. Germain (Savièse).»⁴¹

La notion de colonie d'artistes existe aussi en français: «Savièze et d'autres villages deviennent des colonies d'artistes: Biéler, Bille, Vallet, H. van Muyden, Dallèves doivent à Raphaël Ritz l'initiation d'un précurseur.»⁴²

La présence d'artistes à Savièse est attestée, avec d'autres expressions que celle d'«école», dans des récits de voyage et des reportages pour la presse illustrée. «A neuf heures du soir, nous étions à Sion, heureux de rencontrer à l'excellente

³⁶ Michel LEHNER, *Les peintres de Savièse*. Genève, Skira, 1982, p. 9. Michel Lehner a rassemblé une collection d'œuvres de la plupart des artistes qui ont travaillé à Savièse.

³⁷ Maurice JEAN-PETIT-MATILE, «Ernest Biéler». Dans: *Peintres Vaudois*. Lausanne, Banque Cantonale Vaudoise, 1970, p. 50. L'auteur, qui fit carrière dans l'enseignement, a consacré plusieurs études à Biéler, dont une monographie.

³⁸ Hans A. LÜTHY, «L'art en Suisse 1890-1945». Dans: *L'Art en Suisse 1890-1980*. Lausanne, Payot, 1983, p. 21.

³⁹ En effet, Seippel, Cougnard, Vallette, Godet et de Reynold appartiennent tous à l'élite intellectuelle de la Suisse romande au cap du vingtième siècle.

⁴⁰ OTTO WASER, «Ritz». Dans: *Schweizerisches Künstler-Lexikon* II, p. 645.

⁴¹ Walter RUPPEN, *Raphael Ritz, Leben und Werk*. Vira, Schritt-Verlag, 1971, p. 22.

⁴² Marc-V. GRELLET, *Nos peintres romands du XVIII^e et du XIX^e siècle*. Lausanne, Spes, [1921], p. 272.

table de l'Hôtel du Midi, des physionomies d'artistes suisses habitant Paris, M. Pata, M. Biéler et M. H. van Muyden, venus exprès en Valais pour faire des études de tableaux et des aquarelles... Nous avons dû dire adieu à Savièze qui rit sous ses noyers et à ses gracieuses paysannes, les plus jolies du Valais, que nous sommes allés visiter avec le peintre Ritz et d'autres artistes de nos amis.»⁴³ Ce récit a été publié à Paris en 1888. Sa date de parution en fait le plus ancien témoignage relatif au groupe rassemblé autour d'Ernest Biéler. Selon toute probabilité, il remonte même à 1885, ainsi que semble l'attester cet article de la *Nouvelle Gazette du Valais*. «M. Victor Tissot, qui était au nombre des spectateurs de cette exhibition [la procession de la Fête-Dieu à Savièze]... nous fera sans doute part de ses impressions de cette journée dans l'ouvrage qu'il prépare en vue de célébrer sous le titre de *La Suisse inconnue* des sites et des coutumes qui, pour être peu connus ou explorés, ne méritent pas moins d'être signalés et poétisés.»⁴⁴ Un témoignage du même genre nous est rapporté par un ami genevois des artistes établis à Savièze, Daniel Baud-Bovy: «Après avoir été, de Sion, passer une journée sous les noyers, auprès de nos amis de Savièze; après avoir vu les études rapportées du Midi par Virchaux, les projets de décoration de Biéler, les harmonieuses esquisses de Vautier, — et apprécié dans le chalet du bon libraire Jullien, certains de ces vieux crûs valaisans qu'il collectionne comme des éditions rares, nous nous étions rendus à Saillon, où Albert (sic) Rehous a élu domicile.»⁴⁵ Ces chroniques, plus familières que des articles de critique artistique, nous restituent un peu de l'ambiance qui régnait dans le groupe. Elles nous apprennent aussi que les artistes ne travaillaient pas exclusivement à des sujets inspirés par le Valais. On sait que Biéler a réalisé à Savièze nombre de cartons pour des vitraux ou des compositions monumentales sans rapport aucun avec le Valais.

Savièze revient dans plusieurs reportages de *La Patrie Suisse*. «Je ne crois pas qu'il y ait en Valais une localité plus familière à nos citadins, que cette commune voisine de Sion et qui est véritablement le rendez-vous de nos peintres.»⁴⁶ Et encore: «Le joli petit nom de Savièze est connu au long et au large. Il est presque aussi doux que celui de la Voulzie, et, à défaut de tendres Hégésippes, il a trouvé, pour le chanter, toute une pléiade d'artistes. Savièze fut, en effet, de tout temps, un rendez-vous de l'élite de nos peintres romands.»⁴⁷

Définitions pour une justification

A la suite de ces nombreuses références, peut-on utiliser le terme d'école pour les peintres de Savièze? Pour tenter d'apporter une réponse à ce problème controversé, faisons appel d'abord à la définition qu'en donnent deux dictionnaires qui font autorité.

⁴³ Victor TISSOT, *La Suisse inconnue*. Paris, Dentu, 1888, p. 424.

⁴⁴ *Nouvelle Gazette du Valais*, du 6 juin 1885.

⁴⁵ Daniel BAUD-BOVY, «Vacances d'artistes». Genève, Sonor, 1909, p. 131.

⁴⁶ Louis COURTHION, «Deux villages éprouvés: Obergestelen et Savièze». Dans: *La Patrie Suisse*, 1915, p. 41.

⁴⁷ SOLANDIEU, «Sites saviézans: Le Chalet de Crêta di Raijle». Dans: *La Patrie Suisse*, 1919, p. 82. Solandieu est le pseudonyme d'Albert Duruz.

«Ecole s.f. Se dit également, dans les Beaux-Arts, et surtout en Peinture, d'une Classe d'artistes qui travaillent ou ont travaillé selon les principes, à l'imitation d'un même maître, ou suivant les habitudes propres à certaines époques de l'art, à certains lieux. L'école de Rubens, l'école française. Ce tableau est de telle école. Cette école se distingue par telles qualités.»⁴⁸ Dans la huitième édition de ce dictionnaire, qui date de 1932, on retrouve un texte rigoureusement identique, au niveau de la définition. Toutefois, on remarque, dans les exemples cités, l'adjonction, intéressante parce que significative, de «l'école du plein air».⁴⁹

«Ecole s.f. Peint. Série de peintres qui ont illustré une nation ou une contrée ou qui représentent la manière d'un maître.»⁵⁰

La contestation à propos de l'appellation «école» n'a pas visé seulement Savièse. Au sujet de l'école impressionniste, Pierre Francastel, confronté à des problèmes similaires, écrit: «Dans sa plus grande extension, le terme école n'a pour ainsi dire qu'une valeur topographique... Comme tous les termes généraux, de caractère abstrait, appliqués à des choses précises, le mot école demande à être soigneusement défini. Pour nous, il désigne ici des artistes contemporains, vivant côte à côte et groupés par une certaine communauté d'idéal ou de méthode.»⁵¹ Cette définition, plus nuancée encore que celle des dictionnaires encyclopédiques, plus proche spécifiquement de notre problème propre, est d'un grand secours pour esquisser une réponse convaincante. Les trois critères que fournit Francastel — communautés de vie, d'idéal et de méthode — se retrouvent à Savièse. En effet, les artistes se côtoient sur le plateau du Valais central, comme ils s'étaient fréquentés à Paris ou à l'école de Barthélemy Menn; ils partagent un même idéal, le contact avec des paysages indemnes et des coutumes ancestrales respectées: ils appliquent une méthode identique, la peinture en plein air.

Dans le même esprit que Francastel, l'historien de l'art belge Léo van Puyvelde écrit à propos du sculpteur George Minne ces lignes révélatrices: «Il s'est formé, autour de Minne, ce que l'on est convenu d'appeler, bien longtemps après, l'Ecole de Laethem... Et qu'on entende ici „Ecole” exclusivement dans le sens de groupement d'artistes qui vont dans une même direction. Sans qu'on puisse les considérer le moins du monde comme des élèves ou des suiveurs de Minne, ceux de Laethem se sont tous imprégnés de l'esprit artistique de Minne.»⁵² Le propos ne peut être plus clair: l'esprit l'emporte toujours sur la lettre!

Une exposition consacrée à l'Ecole de La Haye a permis à son commissaire de livrer d'intéressantes considérations: «Le terme d'école en histoire de l'art s'entend d'un groupe d'artistes rassemblés par certaines affinités d'idées ou de style. Parfois, cette association est volontaire et donne lieu à un mouvement

⁴⁸ *Dictionnaire de l'Académie française*. Sixième édition. Bruxelles, 1841, tome premier, p. 372.

⁴⁹ *Dictionnaire de l'Académie française*. Huitième édition. Paris, Hachette, 1932, tome premier, p. 433.

⁵⁰ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris, 1870, tome 7, p. 109. Cette définition est reprise, telle quelle, dans: *Larousse du XX^e siècle* en six volumes. Paris, 1930, tome 3, p. 41.

⁵¹ Pierre FRANCASTEL, *L'Impressionnisme*. Paris, 1974, p. 206, note 2.

⁵² Léo VAN PUYVELDE, *George Minne*. Bruxelles, Editions des Cahiers de Belgique, 1930, p. 25 et 27.

consistant. En d'autres cas, ce n'est seulement qu'après coup que l'on a reconnu — tâche d'historien d'art — des caractères similaires chez un certain nombre d'artistes et qu'on a regroupé ces derniers autour d'un maître donné (comme dans le cas de Rembrandt par exemple) ou sur une base géographique (ainsi au siècle d'Or, les Ecoles de Delft, de Harlem, de Leyde, d'Utrecht). Dans ce dernier cas, une école peut englober plusieurs générations et il n'est pas essentiel que les artistes aient tous des aspirations strictement semblables.»⁵³ La tâche de l'historien est ici mise en relief. Il joue évidemment un rôle primordial dans l'histoire de l'art, puisqu'il en détermine les hauts faits, même si la façon d'écrire cette histoire est sujette à évolution, ainsi que le relève l'éminent Enzo Carli: «On n'attache plus guère d'importance, aujourd'hui, à la division traditionnelle en écoles, tant prisée par les écrivains d'autrefois, l'abbé Lanzi en tête. On voit, au contraire, dans la littérature d'art, grandir l'intérêt pour les monographies, l'analyse historique et autres sujets de réflexion critique, au détriment de la seule réalité géographique.»⁵⁴ Cette restriction étant faite, il n'en reste pas moins que le terme «école» est lié, d'une façon prioritaire, à une acception topographique et non scolaire.

Il est vrai également, qu'à la fin du dix-neuvième siècle — c'est-à-dire au moment même où naît l'appellation «Ecole de Savièze» — la mode est à la fabrication quasi systématique d'écoles. Nous nous bornons à citer deux exemples, en Suisse, lancés par des auteurs que nous avons déjà rencontrés à propos de l'Ecole de Savièze.

«Vers 1884, Ravel fit en Valais une première campagne, qui décida pour longtemps de son orientation artistique; il se sentit attiré par la vie des paysans montagnards et, dès lors, son pinceau s'appliqua avec prédilection à reproduire ceux-ci dans leurs gestes familiers et dans le superbe décor où ils se meuvent. D'autres camarades s'étaient joints à lui, DuMont, Castan, Ritz, formant ce petit groupe qui s'est appelé l'Ecole d'Evolène, et auquel a succédé depuis lors — était-ce en opposition? — celui qui constitua l'Ecole de Savièze, aujourd'hui en voie de disparition, semble-t-il.»⁵⁵ Les agendas de Raphaël Ritz viennent confirmer la présence de ce groupe dans le Val d'Hérens: «Am 11. August 1884 weilte Ritz in Evolena; ein ganzes Künstlerkollegium, bestehend aus den Malern Dumont, Lortet, Ravel, Menn, Pourtalès und Ritz, machte sich auf eine Wanderung, die über Les Haudères, Forclaz, La Sage und Villa führte.»⁵⁶

Nous avons déjà parlé de l'Ecole bernoise, dont Paul Seippel s'est fait le parrain: «Elle [la première exposition internationale des Beaux-Arts en Suisse, organisée au Kursaal d'Interlaken] nous présente, d'abord, un bon choix d'œuvres de la jeune école bernoise sous l'influence de Ferdinand Hodler.»⁵⁷

⁵³ Ronald DE LEEUW, «Introduction générale». Dans: catalogue *L'Ecole de La Haye*. Paris, Grand-Palais, 1983, p. 13-14.

⁵⁴ Enzo CARLI, *Les primitifs siennois*. Paris, Braun, 1957, p. 5.

⁵⁵ Jules COUGNARD, «Edouard Ravel». Dans: *Le Nouveau Panthéon*. Genève, Sonor, 1908, p. 55-56.

⁵⁶ Walter RUPPEN, *Raphael Ritz, Leben und Werk*. Vira, Schritt-Verlag, 1971, p. 119, note 125.

⁵⁷ Paul SEIPPEL, «L'Ecole bernoise et Ferdinand Hodler». Dans: *Journal de Genève*, du 30 août 1909.

La Suisse ne manque pas d'oasis qu'occupent soit des colonies d'artistes, soit un peintre qui se réalise dans l'absolue solitude. Lieux d'élection, ils ont en commun de retenir ceux qu'ils ont séduits, jusqu'au sacrifice total: Segantini, Vallet, Biéler, Amiet sont de ceux-là. «Die enge Beziehung des Künstlers zur Landschaft, zum Leben auf dem Lande und zum Dasein in der Natur findet ihren Ausdruck nicht nur in den Motiven, sondern auch darin, dass viele von ihnen ihren Wohnsitz ausserhalb der Städte wählten, sei es im Dorf, von dem sie herstammten, sei es an einem selbstgewählten Ort. Als solche künstlerisch fruchtbare Stätten sind etwa bekannt: Savièse ob Sitten, in dessen Umgebung schon im 19. Jahrhundert Genfer Landschaftsmaler wie John Pierre Simonet, Alfred Rehffous, Otto Vautier gearbeitet hatten und das dann von Ernest Biéler und Edouard Vallet mit seiner Frau, Marguerite Vallet-Gilliard, als Wohnsitz erkoren wurde; die Oschwand ...Ins...das Tessin...»⁵⁸ De tous ces hauts lieux de l'histoire de la peinture en Suisse, seul Savièse bénéficie, aujourd'hui, de l'appellation «école».

Mais le plus important est que ce lieu, au-delà de la querelle que son appellation a pu susciter, ait inspiré des œuvres durables; que ses gens, sa lumière et son âme aient nourri et fécondé les créations artistiques d'un groupe de peintres, qui ont donné corps, peut-être sans le vouloir, à l'Ecole de Savièse.

⁵⁸ Hans Christoph von TAVEL, *Ein Jahrhundert Schweizer Kunst*. Bern, Schweizerische Volksbank, 1969, p. 57.